

МЕЖДУ ИЛЛЮЗИЕЙ И РЕАЛЬНОСТЬЮ: ЛЕГЕНДА СИЛВЕРХИЛЛА В КОНТЕКСТЕ ГОТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ

Сергей ТУЗКОВ, Инна ТУЗКОВА (Кировоград, Украина)

Роман Ф. Витні «Сілверхілл» розглядається у контексті готичної традиції. Відзначається, що його сюжет будується за схемою класичного готичного роману. Ключову роль в оповіді відіграють мотиви тайни та жаху, дзеркальності, інфернальні персонажі, скоєний колись злочин та фатальне пророцтво. «Готичним злодіям» протистоять позитивні герої, які зіштовхуються з проблемою вибору між ілюзією та реальністю.

Ключові слова: готична традиція, мотиви тайни та жаху, мотив дзеркальності, проблема вибору, ілюзія, реальність, Ф.Вітні.

Ph. Whitney's novel "Silverhill" is examined in the context of gothic tradition. It is marked that its plot is built according to the scheme of the classical gothic novel. The motives of mystery and horror, reflectivity, infernal characters, a crime once committed and fatal prophecy play the key role in the narration. "Gothic criminals" are resisted by positive characters, who come across the problem of the choice between illusion and reality.

Key words: gothic tradition, the motives of mystery and horror, the motive of reflectivity, the problem of choice, illusion, reality, Ph. Whitney.

Литературная готика относится к наиболее плодотворным направлениям словесности, влияние которых так или иначе обнаруживается в широком спектре художественных структур. Став связующим звеном между XVIII и XIX веками, готика благополучно пережила расцвет и увядание романтизма, органично сплелась с находками натурализма и модернизма, стала источником мотивов и идей для постмодернизма, демонстрируя литературную преемственность на протяжении трех веков. Известный филолог Валентайн Каннингем, анализируя состояние английской литературы в конце второго тысячелетия, отмечает: «Готика отвоевывает литературное пространство так же решительно, как и в девятые годы двух предшествующих веков» [3: 229]. За это время сложилась особая – в тематическом, сюжетно-композиционном и стилистическом отношении – художественная система, которая определяется исследователями как *готическая традиция в литературе*.

Расцвет литературной готики связан с именами Анны Радклиф и Мэтью Льюиса, представлявших два ее направления: **сентиментальная готика** – при всех полагающихся в готическом романе ужасах – никогда не допускала изображать *гниющие саваны и скелеты*, во всём соблюдала приличия; **френетическая готика** с нарочитой натуралистичностью будоражила читательское воображение призраками, *пьющими кровь из свежесвырытых черепов*. Соответственно, все таинственные события у А.Радклиф и её последователей имеют рациональное объяснение, в то время как М.Льюис и другие представители френетической готики вводят «*привидения и инфернальные силы в число действующих лиц*», не разочаровывая читателя прозаическими объяснениями сверхъестественных явлений. В целом, проблема присутствия в готических произведениях фантастического элемента получила достаточно глубокую разработку в научной литературе [2; 4; 5]. **Цель нашей статьи** – показать, как готическая традиция реализуется в американской литературе XX века.

«Королева американской готики» Филлис Уитни (Phillis Ayame Whitney: 1903 – 2008) продолжает традиции А.Радклиф. Силверхилл – родовое поместье семьи Горем, героев романа «Силверхилл» ("Silverhill", 1967). Серебряный дом в окружении серебряных берёз (Силверхилл – серебряный холм) – средоточие семейных тайн – целиком погружен в своё прошлое. Воспоминания – основной мотив, связующее звено между сюжетными линиями романа. В центре повествования – Мелинда, 23-летняя внучка хозяйки Силверхилла Джулии Горем. Повествование ведётся от её лица. Действие происходит в середине 60-х годов XX века в течение двух дней. Мелинда приезжает в Силверхилл из Нью-Йорка, чтобы похоронить маму и встретиться со своим прошлым, которое внушает ей ужас. Именно смерть матери заставляет Мелинду решиться на поездку в Силверхилл, где она надеется найти ответы на вопросы, мучающие её в течение многих лет. Прежде всего Мелинду интересуют давние силверхилльские события, связанные с гибелью Зебадии, психической болезнью Арвиллы и – особенно! – со шрамом на щеке, который был получен ею в 4-летнем возрасте и со временем стал для неё проклятием: «Любой изъян значит для человека столько, сколько сам человек придаёт ему значения» [1: 176].

Однако Мелинда оказывается нежеланным гостем в Силверхилле: в аэропорту её встречает только садовник Элден Солвей. Он провожает Мелинду на кладбище, но – выполняя распоряжение Джулии – отказывается отвезти её в родовое поместье. Равнодушные бабушки, которая не только сама не пришла на похороны дочери (*«Для меня Блани умерла давным-давно, а именно в тот день, когда по своей воле покинула отчий дом. К ней у меня не осталось никаких чувств»* [1: 104]), но и запретила это сделать остальным членам семьи, поражает Мелинду. С одной стороны, – обида; с другой стороны, – данное матери обещание поговорить с тётёй Арвиллой; и наконец, желание освободиться от внутренних комплексов, – всё это заставляет Мелинду наперекор воли бабушки отправиться в Силверхилл: *«... я должна увидеться с бабушкой и с тетей Арвиллой. Ещё хочу выяснить, что именно произошло в те дни, когда мама привозила меня сюда и почему на моей щеке появился шрам»* [1: 64]. Помогает ей местный доктор Уэйн Мартин, который – в свою очередь – оказывается втянутым в вереницу семейных тайн Силверхилла. Но – доверившись ему – Мелинда в течение некоторого времени об этом не догадывается.

Согласно готической традиции с первых же страниц своего романа Филлис Уитни вводит в повествование мотивы тайны и страха («сверхъ-естественного ужаса»). Не случайно героине романа Силверхилл представляется не иначе, как *«серый призрак в обрамлении серебряных берёз»* [1: 13]. При виде родового поместья Мелинда не только вспоминает семейную легенду (*«Бабушка уверяет, что с каждым годом деревья подступают ближе к дому и однажды раздавят его своими стволами...»* [1: 59]), но и задаётся естественными вопросами: *«Почему же при виде его (Силверхилла – С.Т. и И.Т.) меня не охватило волнение, не пронзило чувство причастности? Почему я ощущала лишь холодок страха? Ведь тогда я ещё не знала, сколь многого здесь мне следует бояться»* [1: 14]. Ощущение необъяснимого страха не покидает Мелинду ни на минуту в течение всего времени, пока она находится в Силверхилле, и рассказчица постоянно напоминает об этом читателю, вынуждая его – в свою очередь – задаваться вопросом о причинах этого страха.

Следует обратить внимание и на завершающую данный фрагмент реплику героини (*«Ведь тогда я ещё не знала...»*): с помощью подобных высказываний (а они с завидным постоянством то и дело встречаются в повествовании!) Ф.Уитни подчёркивает, что Мелинда рассказывает об уже прошедших событиях, оценивая их как бы со стороны, с позиции человека, который знает о том, чем всё завершится, – т.е., её рассказ в чём-то сродни традиционной рукописи из классических готических романов. Вместе с тем реплики такого рода, содержащие элемент недоговорённости, усугубляют атмосферу таинственности в повествовании, тем самым постоянно подпитывая читательский интерес. И надо сказать, что Ф.Уитни мастерски пользуется этим приёмом.

Впрочем, это далеко не единственный художественный приём, к которому с успехом прибегает писательница. Так, каждый герой (героиня) романа получает исчерпывающую портретную характеристику, – Мелинда поочерёдно знакомится со всеми обитателями Силверхилла:

- в аэропорту – с садовником Элденом Солвей [1 гл.];
- на кладбище – с Уэйном Мартином и его сыном Крисом [1 гл.];
- в гостиной Силверхилла – с Кэти Солвей (сестра Элдена) и Ниной Горем (вдова Генри, сына Джулии) [2 гл.];
- за ужином – со своим двоюродным братом Джералдом [3 гл.];
- ночью – с тётёй Арвиллой и бабушкой Джулией Горем [4 и 5 гл.].

При этом описания внешности героев обычно сопровождаются замечаниями психологического свойства, – о каждом из них Мелинда составляет своё мнение.

Из портретных характеристик особого внимания заслуживает описание внешности Джулии Горем, хозяйки Силверхилла, которая в структуре повествования выполняет роль «готического злодея»: именно к ней сходятся нити всех тайн, недомолвок, загадок Силверхилла (*«... похоже, у каждого в Силверхилле была своя тайна»* [1: 114]). Ф.Уитни предлагает два описания её внешности. Едва переступив порог дома, Мелинда видит висевший в гостиной портрет Джулии, на котором ей 24 года (*«... тёмные волосы взбиты в стиле «помпадур», на затылке приколот большой шиньон. Лебединая шея, вздымаясь из v-*

образного выреза платья гранатового шёлка, плавно переходит в чётко очерченный подбородок. На полных губах играет лёгкая загадочная – если не сказать злорадная – улыбка, огромные аметистовые глаза под чёрными бровями смотрят мечтательно. Художник запечатлел свою модель в момент полного душевного покоя, но это только видимость. Напряжение чувствуется в сложенных на коленях руках с длинными пальцами – так и ждёшь, что ещё мгновение – и они взметнутся в повелительном жесте» [1: 36]), а через несколько часов знакомится и с постаревшей на 55 лет бабушкой: «... вошла высокая седовласая дама в длинном бордовом платье, которое выгодно обрисовывало её дородную фигуру <...> Во всём её облике – от высокой причёски до чёрных атласных туфель с пряжками – чувствовалась королевская стать. Никогда в жизни не доводилось мне видеть столь величественных манер, как у моей семидесяти-девятилетней бабушки» [1: 100]. Во внешности Джулии подчёркивается прежде всего властность её натуры («повелительный жест», «королевская стать»), также обращают на себя внимание огромные аметистовые глаза, которые – при поразительном сходстве с Арвиллой (и, вероятно, – с матерью) – унаследовала Мелинда. Последняя деталь заставляет предположить, что вместе с бабушкиными глазами Мелинда унаследовала и характер Джулии, – не случайно, она постоянно ощущает, что её приезд вызывает страх у окружающих.

Силверхилл и его обитатели целиком погружены в своё прошлое, живут в иллюзорном мире. Впервые Мелинда отчётливо осознаёт это, когда, находясь в застеклённой веранде башни, смотрит на пруд, вдоль которого по шоссе проносятся машины: «Они казались далёкими, бесконечно удалёнными от этого дома, целиком погруженного в своё прошлое» [1: 45]. Контраст старого дома, много лет скрывающего от посторонних семейные тайны, и проносящихся мимо него машин подчёркивает статичность прошлого (мир Силверхилла) и динамику настоящего (окружающий мир), устремлённого в будущее. Так же, как и все обитатели поместья (Силверхилл «опутывал своими невидимыми безжалостными щупальцами и не отпускал от себя всякую зазевавшуюся жертву» [1: 41]), Мелинда психологически зависима от своих воспоминаний о «серебряном доме в пуще белоствольных берёз», но в отличие от остальных она пытается освободиться от «щупальцев» Силверхилла.

В этом смысле показательны разговор обитателей Силверхилла за ужином и диалог между Мелиндой и Джералдом в галерее (III глава). Здесь важно отметить динамику, которая прослеживается в отношении Мелинды к двоюродному брату. Ещё до встречи с Джералдом она испытывает к нему определённую симпатию и сочувствие, поскольку он – так же, как и она – легко уязвим из-за своего увечья: «С Джералдом меня связывало нечто большее, чем просто кровное родство. “Меченым” не так-то просто “жить своей жизнью”...» [1: 30]. Джералд – калека: он родился с обрубком правой руки. Не случайно, перед тем как поведать читателю о знакомстве с Джералдом, Мелинда делится своими переживаниями по поводу шрама на щеке, который ещё ребёнком получила при таинственных обстоятельствах (!) в оранжерее тёти Арвиллы. Читатель узнаёт, что вместе со своей мамой Бланш она жила в Нью-Йорке и до недавнего времени работала фотомodelью, рекламируя драгоценности. Но даже фотограф Грег («Мы помогли друг другу, и вскоре наше сотрудничество переросло в нечто большее, чем просто симпатия. Мы начали вместе появляться на вечеринках, и мой Пигмалион поверил в своё творение...» [1: 47]) – как оказалось! – не смог внутренне свыкнуться с её изъяном, хотя поначалу Мелинде казалось, что он «не видел» шрама на её лице: «Мы жили в иллюзорном мире, обманывая себя – оба!..» [1: 47]. Возврат к реальности для Мелинды оказался слишком болезненным. В результате она не только оставила работу и разочаровалась в любви, – её вновь всецело поглотили связанные со шрамом переживания. Читатель понимает, что приезд Мелинды в Силверхилл – попытка избавиться от собственной закомплексованности: «Мою жизнь окутывала не только призрачная тень фотосъёмки, но куда большая – её отбрасывали мансардные крыши Силверхилла. Приехав сюда, я получила шанс осветить эту тень лучами разума и тем излечиться от внутреннего недуга» [1: 49].

Не удивительно, что за внешним изъяном Джералда она «видит» тот же внутренний недуг и – естественно – хочет думать о кузене как о своём союзнике. Вместе с тем Мелинда понимает, что психологический комплекс на фоне физического изъяна мог придать его

натуре «страшные извивы», так что вопрос – союзник он или противник? – остаётся открытым... Пытаясь лучше понять Джералда, Мелинда отмечает, что когда речь заходит об отношении к ней Джулии Горем, он держится вполне нейтрально, точно репортёр, наблюдающий конфликт со стороны (*«Бабушка категорически не желает встречаться с вами...»* [1: 53-54]), и начинает думать, что его следует опасаться: *«Кузен говорил вполголоса, словно надеясь тем самым отвлечь внимание от себя, и порой мне приходилось напрягать слух, дабы уловить отдельные слова»* [1: 54]. Но видя с какой страстью Джералд занимается собранной Зебадией коллекцией антикварных вещей и драгоценностей, Мелинда осознаёт, что *«в душе кузен оставался ребёнком, которого больше интересовали дорогие игрушки, нежели собственная жизнь»* [1: 55]. Поэтому когда Джералд за ужином упоминает о привидениях (*«По-вашему, кузина, у Горемов нет прав на привидения? А как же быть с призраком деда Диш, являющегося на чердачной лестнице...? А ребёнок, что плачет по ночам, и прячется среди берёз?...»*) [1: 58-59] – это сквозной (важнейший!) мотив романа: «призраки из прошлого» живут в сознании обитателей Силверхилла и во многом определяют их быт, – Мелинда не воспринимает его слова всерьёз, относится к ним, как к и г р е ! Однако, когда речь за столом в очередной раз касается того, что Джулия настаивает на её скорейшем отъезде из Силверхилла, Мелинда убеждается в затаённой враждебности к себе Джералда, который видит в ней претендентку на часть наследства бабушки, и тут же вычёркивает его из числа возможных союзников: *«Страшно даже представить, на что способен такой человек в порыве мести, думала я. Да, поводов к тому я не давала (хотя он полагает иначе), но теперь, по крайней мере, стало ясно, что Джералд, мне не союзник»* [1: 68]. Сложившееся у Мелинды представление о Джералде чуть позже подтверждают Арвилла (*«Джералд вырос искривлённым внутри...»* [1: 177]) и Джулия (*«Его отделяет от жизни зеркало – в нём он видит свой искажённый облик»* [1: 208]).

После ужина Джералд предлагает Мелинде осмотреть коллекцию драгоценностей, и они идут в галерею, – настоящее царство зеркал. Повествование приобретает условно-метафорический характер: зеркало становится одним из лейтмотивных образов романа. Отражаясь в многочисленных зеркалах, которые повторялись друг в друге, Мелинда на какое-то время утрачивает представление о реальности, оказывается в мире иллюзий, – в мире притворства. Но в отличие от Джералда, который между реальностью и её отражением выбирает иллюзию (*«Стоит измениться освещению, и галерея меняется до неузнаваемости, – заметил Джералд. – Порой я думаю, что именно в этом месте для меня впервые стёрлась грань между реальным и мнимым. И иллюзия мне больше по нутру»* [1: 69]), Мелинда – несмотря на то, что «зеркальные иллюзии» также вторгаются в её сознание (*«... ведь я-то отлично знала, как легко – как соблазняющее легко – предпочесть реальности иллюзию»* [1: 69]) – не собирается бежать от реального мира, сколь бы жесток к ней он ни был: *«Я должна была повернуться лицом к реальному миру, причём как можно скорее: вероятно, именно с этой целью и приехала сюда – чтобы избавиться от призрачного подобия жизни»* [1: 70].

Перед выбором между иллюзией и реальностью, между бегством и наступлением оказываются не только Мелинда и Джералд, но и другие герои романа: Джулия, Арвилла, Бланш, Нина, Кэти ... Экзистенциальный характер конфликта – дань моде. Не следует забывать, что свой роман Ф.Уитни писала в середине 60-х годов, когда литература экзистенциальной направленности приобрела особую популярность. С другой стороны, экзистенциальная проблематика находится в русле готической традиции: герои произведений Г.Уолпола, А.Радклиф и др., оказавшись в пограничной ситуации, постоянно сталкиваются с проблемой этического выбора. Герои романа Ф.Уитни, в свою очередь, будучи втянутыми в бесконечные интриги, проходят ряд испытаний, прежде чем избавляются от иллюзий, находят путь к спасению из зеркального мира Силверхилла, мира лжи и притворства.

Джулия Горем – 79-летняя бабушка Мелинды, хозяйка Силверхилла – много лет назад, руководствуясь благими намерениями, совершила преступление, о чём знают (или догадываются!) лишь немногие герои романа (Нина, Бланш, Арвилла). Фамилия героини – вероятно, не случайно – созвучна имени известного мифологического персонажа. В XIX веке

была распространена возникшая в Праге еврейская народная легенда об искусственном человеке («големе»), созданном из глины для исполнения трудных поручений. По легенде голем превышает данные ему «полномочия», заявляет свою собственную волю: искусственный человек делает то, что «неприлично» или даже преступно для естественного человека. Как следствие, мифологический сюжет о големе приобретает богоборческий характер: в этом образе легализуется идея борьбы со злом, переступающая границы религиозного закона.

Аналогично и Джулия Горем (но – из гордости и высокомерия!) переступает границы закона, позволяя себе вершить судьбы своих близких, – Арвиллы, Бланш, Джералда... Немногие (в сущности, – только Мелинда, Джералд и Кэти) готовы противопоставить ей свою волю. Мелинда вопреки её желанию приезжает в Силверхилл и отказывается покинуть его, не поговорив с тётей Арвиллой: она становится тем катализатором, который нарушает привычный образ жизни обитателей усадьбы. Джералд и Кэти, в свою очередь, до конца сопротивляясь воли Джулии, отстаивают своё право на любовь и свободу выбора. Их отношения, как в искривлённом зеркале, отражают историю любви Арвиллы.

Однажды, сорок лет назад, Джулия «сломала» Арвиллу, лишив её не только возможности играть на сцене театра, но и незаконнорожденного ребёнка. Оказавшись перед выбором: боль или потеря памяти, – Арвилла избрала последнее и с тех пор «на подмостках Силверхилла» играла роль сумасшедшей (*«Не могу принуждать память – прошлое должно вернуться само...»* [1: 191]). Лишь изредка в её сознании всплывали смутные воспоминания о смерти отца и плачущем ребёнке в белом платье... И тогда к ней являлись их призраки на чердачной лестнице или среди берёз...

Мать Мелинды – Бланш – бежала из дома (от Джулии!), унося с собой тайну гибели Зебадии и рождения Джералда: рассказать обо всём дочери она не решилась даже перед смертью, настолько велико было на неё влияние Джулии. В свою очередь Нина все эти годы жила в постоянном страхе, что Джералд однажды узнает тайну своего рождения и уже поэтому всецело зависела от Джулии. Приезд Мелинды, воспоминания Арвиллы, шантаж Джулии, которая настаивает на женитьбе Джералда на Кэти, в противном случае угрожая лишить его наследства, – всё это вынуждает Нину совершить роковой шаг: от отчаяния она убивает свою свекровь, тем самым обрекая и себя на смерть. Таким образом, в финале – классическая развязка готического романа: злодеи гибнут, а добродетельные герои соединяют свои судьбы...

Немаловажно и то, что в романе «Силверхилл» так же, как и в классических готических романах, осуществляется старинное пророчество. В концовке романа Ф.Уитни сбывается легенда Силверхилла, согласно которой окружающие дом берёзы постоянно к нему приближаются (оптический обман!): молния расщепляет одно из деревьев, и его верхушка, падая, проламывает окно. Символика этой сцены прозрачна: внешний, реальный мир вторгается в замкнутый, иллюзорный мир Силверхилла и разрушает его.

Легенда Силверхилла в иносказательной форме передаёт страх обитателей дома перед тем, что рано или поздно тайна совершенного ими преступления будет раскрыта. Приезд Мелинды нарушил сложившееся равновесие и вынудил обитателей дома действовать в собственных интересах.

Это привело к роковым для Джулии Горем последствиям:

- Арвилла вспоминает о том, что много лет назад родила ребёнка и сшила ему белое платье, по которому – к счастью! – и опознаёт его;
- выясняется, что Джулия забрала у неё незаконнорожденного младенца и отдала его Нине, которая не могла иметь детей;
- Нина воспитала Джералда как своего сына, но втайне боялась и ненавидела Арвиллу;
- Зебадия упал с лестницы и умер в результате несчастного случая, а не по вине Арвиллы;
- нет вины Арвиллы и в том, что маленькая Мелинда получила шрам на щеке...;
- наконец, в цепи разоблачений тайн Силверхилла закономерно появилось и звено расплаты за содеянное: испугавшись, что Джулия переписет завещание в пользу Мелинды, Нина убивает хозяйку Силверхилла...

Итак, сюжет «Силверхилла» строится по схеме классического готического романа. Ключевую роль в повествовании играют мотивы тайны и ужаса, инфернальные персонажи, остающееся в течение многих лет безнаказанным некогда совершённое преступление и роковое пророчество, исполнение которого зеркально отражает развязку художественного конфликта. «Готическим злодеям» (Джулия, Нина) противостоят положительные герои (Мелинда, Уэйн, Джералд, Кэти), которые сталкиваются с проблемой выбора между иллюзией и реальностью. Прежде чем найти путь к спасению из «зеркального запутанного мира» Силверхилла, они проходят ряд испытаний. В конце пути каждый обретает то, что заслужил: Джулия и Нина – смерть без раскаяния; Арвилла – потерянного сына; Джералд – мать и надежду на то, что однажды сможет разбить «зеркало, в котором отражается его искажённый облик»; Кэти – счастье с Джералдом; Мелинда и Уэйн Мартин – любовь.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Американский готический роман. – Екатеринбург: Независимое издательское предприятие «91», 1992. – 384 с.
2. Полякова А.А. Готический роман: Жанровый канон и типологические разновидности // Судьба жанра в литературном процессе. – Иркутск, 2005. – Вып. 2. – С. 145-156.
3. Каннингем В. Английская литература в конце тысячелетия // Иностранная литература. 1995. № 10. С. 227 – 232.
4. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу. – М.: Дом интеллектуальной книги, Русское феноменологическое общество, 1997. – 144 с.
5. American horror fiction: From Brockden Brown to Stephen King / Ed. by Docherty B. Basingstoke ; L.: Macmillan, 1990. – 180 p.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Сергій Тузов – доктор філологічних наук, професор кафедри зарубіжної літератури та компаративістики Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Наукові інтереси: типологія літературного процесу.

Інна Тузова – кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської філології Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Наукові інтереси: класична англійська та американська література.